



Figuraciones verbales y visuales de las lectoras de prensa. *El Mosquito* (Argentina, 1863-1893)

Verbal and Visual Representations of Female Press Readers. *El Mosquito* (Argentina, 1863-1893)

CLAUDIA ANDREA ROMAN
Universidad de Buenos Aires / CONICET, Argentina
laudiaroman@hotmail.com

Abstract: The rise of a feminine reading public in the first years of XIXth has been pointed out from several critical studies in the last years. This process has also its own iconography. The aim of this essay is both systematize and analyze those images. In order of that, it describes the main features of European and American female readers' iconography. Secondly, it focuses on the representation of female press readers and it points out their peculiarities. Lastly, it analyzes some female readers images printed in *El Mosquito*, an Argentinean satirical weekly magazine. The last set shows how male and feminine readers share places and practices. It also announces the rise of modern and massive public images in an early period.

Keywords: Women Readers; Press; Visual Culture; Public Sphere; 19th Century.

Resumen: En los últimos años una serie de estudios ha demostrado que las lectoras constituyeron un público ávido y constante en los principales centros urbanos desde las primeras décadas del siglo XIX. Esa historia tiene también una iconografía. Este trabajo se propone sistematizar y analizar esas imágenes. Para ello, se describe algunos de los principales rasgos de la iconografía de las lectoras en Europa y América. En segundo lugar, se concentra en la representación de las lectoras de periódicos y señala sus características particulares. Por último, analiza algunas imágenes de las lectoras impresas en el semanario satírico argentino *El Mosquito*. Esta última serie muestra representaciones de la lectura femenina en las que lectoras y lectoras comparten ámbitos y prácticas, y que anuncia tempranamente la configuración de un público moderno y masivo.

Palabras clave: Lectoras; Prensa; Cultura visual; Esfera pública; Siglo XIX.

1. INTRODUCCIÓN: LECTORAS Y LECTURA EN EL SIGLO XIX

En el último cuarto de siglo una serie de estudios históricos y críticos han venido mostrando que, a diferencia de lo que podía haberse considerado, desde las primeras décadas del siglo XIX o más tempranamente aun, el público lector americano constituyó un conjunto diverso, ávido y constante. Más allá de que el mapa cuantitativo que permitiría precisar las competencias de esos lectores es todavía tentativo y fragmentario esos trabajos revelaron tanto la diversidad de las prácticas que definieron el creciente mercado de impresos y su circulación, como la variedad y versatilidad de los soportes materiales (libros, periódicos, álbumes, cartas, papeles efímeros, carteles callejeros) que sirvieron para experimentar la lectura. Dentro de ese conjunto ahora visible como denso y variopinto, la figura de las lectoras se recortó tempranamente como objeto de interés desde diferentes perspectivas teóricas y disciplinares. Ya para visibilizar su existencia, destacar la especificidad de sus formas de producir interpretaciones, de modelar imaginarios, o bien como sujeto catalizador de los temores o fantasías de su época, tanto las lectoras empíricas, reales, como las representaciones y figuras que las modelaron han sido puestas en foco desde los trabajos fundadores, y ahora clásicos, de la historia del libro y la lectura (Dartnton 1991; Chartier 1997; Cavallo/Chartier 2009; Lyons 2011).

En el Río de la Plata, como en otras regiones, estos estudios se han detenido a menudo y con provecho en los géneros discursivos declarativamente orientados hacia las “señoras” y las “niñas”. Así, gracias a una serie de estudios (entre los que se destacan los de Catelli 2001, Batticuore 1999, 2005, 2015, 2016; Zanetti 2002; Vicens 2014) fue emergiendo un corpus complejo, que si incluyó primordialmente al folletín y la novela, añadió enseguida un amplio conjunto de textos no solo ficcionales, sino pedagógico-instructivos o científicos, referentes a los quehaceres del hogar, los deberes de la maternidad y la educación sentimental en diferentes claves. Esos mismos estudios se ocuparon también de los temores y fantasías que suscitó la lectura femenina, particularmente desde el momento en que su extensión la hizo visible (en Europa y América, poco antes de mediados del siglo XIX) hasta períodos más tardíos (las primeras décadas del siglo XX). Han explorado, además, los modos en que la lectura se convirtió en una práctica alrededor de la cual podían desplegarse también otros consumos culturales – particularmente aquellos consumos “banales” vinculados con el lujo, el ocio, la moda (tal como lo analizan, por ejemplo, Silva Beaugregard 2003 y Rodríguez Lehmann 2013)–. A los fines del análisis, buena parte de esas indagaciones elige un dispositivo y un objeto material específico, el libro, y privilegia una dimensión de la escritura, la literaria. En la estela de los estudios generales sobre la lectura, su foco se orienta, de manera pertinente, hacia la novela, el gran género literario del siglo XIX. Según Lyons, la “feminización del público lector” de novelas habría servido para confirmar mediante una correlación genérica sexual/discursiva, “los prejuicios imperantes sobre el papel de la mujer y su inteligencia” (2011: 394). La correlación entre novela (en formato libro) y lectorado femenino parece ser central incluso cuando se pone en tensión la verifica-

ción cuantitativa de la relación entre las prácticas y las representaciones. “(L)a mayor curiosidad del siglo XIX es el triunfo de la fabulación novelística de una multiplicada lectora femenina y su transformación en dato falso de la realidad histórica”, afirma Nora Catelli (2001: 112), al tiempo que advierte que, más que expresar un “deseo” o un “temor” sociales, la multiplicación de las representaciones de la lectura femenina en la ficción novelística tuvo un papel “constructivo” (2001: 26) en el proceso de diversificación y, más tarde, de masificación de los sujetos que accedían a la lectura.

Mucho menos habitual, en cambio, ha sido la mirada sobre las lectoras de periódicos. Podría objetarse que, en América Latina, las mujeres estaban legalmente excluidas de la participación electoral directa, y que el diarismo decimonónico, intensamente comprometido con la coyuntura política inmediata y sus vaivenes, constituiría entonces, en principio, una fuente poco atractiva para esa indagación. No obstante, esas imágenes existen. Así lo prueba un corpus cuantitativamente pequeño pero formal y discursivamente significativo que se deja ver en un periódico de caricaturas de Buenos Aires, *El Mosquito*. Heredero evidente de las publicaciones europeas que fundaron el género, las parisinas *La Caricature* (1830) y *Le Charivari* (fundadas en 1830 y 1832, respectivamente), y el londinense *Punch or The London Charivari* (1841), *El Mosquito* fue fundado en 1863 por Henri Meyer, un dibujante francés que algunos años más tarde regresaría a ejercer su oficio en París. Para entonces había dejado el periódico en manos de un compatriota, Henri Stein, que convertiría al periódico en el principal hacedor de imágenes impresas de y para la política local durante treinta años, hasta su cierre en 1893. A lo largo de esos treinta años y casi sin competidores, *El Mosquito* se convirtió no solo en un gran instrumento que las distintas facciones políticas querían –y más de una vez, lograron– usufructuar en sus disputas internas, sino en el gran modelador y distribuidor de interpretaciones visuales de los acontecimientos de la escena pública y política. En sus páginas circularon textos verbales y visuales de sátira social y de sátira política, sin que eso excluyera la inclusión, junto a ellas, de textos e imágenes honrosas y enaltecidas. Tanto que, en algunos momentos, ambas zonas se solapaban. La síntesis que ofrece la caricatura como género y las posibilidades que ofrecía la reproducción a una escala inédita de la imagen impresa lo convirtieron, por eso, en un instrumento poderoso y codiciable. Aparecer en las páginas de *El Mosquito* equivalía a ser producto de esa “Fábrica argentina de fama, datos para la historia y conservas para la posteridad”, según enunció con ironía –pero no completa– uno de los lemas que adoptó el periódico en sus últimos años.¹ Por todo eso, que este periódico pusiera en foco a las lectoras como público deseado, y más aún, que les propusiera reconocerse en algunas imágenes que constituyen ilustraciones estilizadas pero con un retintín caricaturesco, resulta una estrategia inesperada e innovadora. Comprender mejor los alcances de tales novedades supone un breve

¹ Concretamente, entre 1890 y 1891. Existen varias colecciones del periódico *El Mosquito* disponibles para su consulta. La Biblioteca Nacional Argentina ha digitalizado parcialmente una de ellas, que puede consultarse en su web: <<https://bn.gov.ar>> (01.08.2016).

reparo por la iconografía occidental de las lectoras, con la que dialogan formal, discursiva e ideológicamente las imágenes que propone este periódico.

2. UNA ICONOGRAFÍA DE LAS LECTORAS DECIMONÓNICAS. MODELOS Y MOTIVOS

La escena de lectura femenina se articuló como un motivo pictórico tempranamente, desde la lectura de textos sagrados, y organiza una deriva que atraviesa escuelas, entonaciones, y estilos variables.² Algunos rasgos de esas configuraciones resultan notablemente persistentes, y pueden organizarse en dos series, vinculadas tanto con la circulación social de los soportes de la lectura (casi sin excepción, el libro), como con las transformaciones técnicas y materiales de la impresión y la edición —que, por supuesto, se imbrican con aquella—.

La primera de esas series pone en foco a la lectora en soledad, con el libro en la mano. Se trata de una erótica de la lectura, apenas solapada. La segunda serie muestra a la lectora acompañada por un público cercano: son familiares o alumnos, y la lectura se ejerce a viva voz. En esta serie, ser lectora es una más de las funciones nutricias y tutelares de la mujer como “ángel del hogar”: provee y controla el alimento espiritual para sus allegados.

La primera serie abreva los rasgos de su formulación clásica en las diferentes entonaciones del bovarismo que advierten los peligros de que la lectora se viese espejada o perversamente hipnotizada en el destino de la protagonista de lo que lee. Perderse a solas, en un ensimismamiento que la retraería de sus deberes, o peor aún, como enseña la pervivencia del motivo de la lectura compartida de Paolo y Francesca en la *Comedia*, perderse acompañada, es el gran riesgo. A lo largo del siglo XIX, los avances de la industria editorial (el abaratamiento del papel, la proliferación de colecciones baratas, la progresiva formación de las bibliotecas domésticas) favorecieron que esa seducción de las historias se trasladara a la materialidad de los soportes de lectura y de sus superficies (Beauregard 2003). El contacto sensorial con los libros se volvió más atractivo y potenció así el riesgo de acceder a ellos. Las interdicciones o reparos sobre la frecuencia, cantidad y elección en el acceso a los libros hicieron que los mediadores que habilitaban o proveían su consumo se organizaran así, imaginariamente, una cadena significativa: importaba quién había prestado el libro y a quién se lo podía entregar; quién podía deslizar entre sus hojas la verdadera lectura —una nota, una carta—, con quién o quiénes se compartía lo leído. Toda esa carga intangible nimba la lectura y la determina: es *eso*,

² La iconografía de la lectura —en general— ha sido señalada como fuente productiva para la indagación de la historia de la lectura desde sus trabajos fundadores (Darnton 1991: 190; Cavallo y Chartier 1997: 279; Lyons 2011: 398 y ss.). Para un momento más temprano al que se estudia aquí, resulta de particular interés el ensayo de Borsari (2012), quien se detiene especialmente en la pose como rasgo formal articulador de una historia iconográfica de la lectura femenina.

la metonimia del/a otro/a imaginado, convocado, evocado- lo que se acaricia del y en el libro cuando se pasan sus páginas. El “culto al libro” que acompañó la “revolución de la lectura” –su expansión, el aumento del número de lectores y la diversificación de sus prácticas, la extensión de la lectura silenciosa, el pasaje de la lectura intensiva a la extensiva– entre fines del siglo XVIII y principios del siguiente, reconocería así entre sus derivas una inflexión específicamente femenina bajo la forma de una erótica. Se trata de una inflexión complementaria, por lo demás, con el avance de la lectura silenciosa (pero no necesariamente con el de la lectura extensiva).³

En el amplio conjunto que diseñan las convenciones que dan forma a las “anunciaciones” o la devoción sagrada, a las cartas que se reflejan en las lectoras de Vermeer, por ejemplo, los objetos sobre los que vuelven sus ojos las mujeres se muestran como textos literalmente iluminados.⁴ Por sobre sus diferencias, las facciones de las lectoras son el centro visual de esas representaciones: sus rostros reflejan la luz que emana de los libros, manuscritos o cartas de los que más de una vez sabemos poco. Ese gesto que deja los cuerpos olvidados, desatendidos, permite al mismo tiempo su puesta en disponibilidad para la contemplación del espectador. Si aceptamos que la lectura, por definición, retrae el cuerpo de quien la experimenta hacia un universo “autónomo”, diferente y propio (De Certeau 1996: 189), en el caso de estas representaciones visuales de las lectoras ese movimiento no excluye su opuesto: la lectura habilita que el cuerpo se ofrezca. Incluso en representaciones iconográficas que exceden el arco temporal señalado, la silueta de la lectora y el libro leído se funden en un cuerpo iluminado, monstruoso. Como si se constituyese un híbrido animado-inanimado a través del cual circula el sentido del cuadro, desentendido de un contexto intensamente presente: el sillón, el jardín, el dormitorio, la sala o incluso el vacío del mundo.⁵ La erótica de la lectura silenciosa del siglo XIX puede transformarse así en espectáculo elocuente del

³ De Diego (2013) revisa cuidadosamente los debates alrededor del impacto de la imprenta y en particular, de la lectura silenciosa como “revolución” de fines del siglo XVIII o inicios del XIX, así como de la correlativa distinción entre prácticas intensivas o extensivas de la lectura (véanse especialmente sus observaciones en pp. 43, 46, 51).

⁴ Asunción Bernárdez Rodal sostiene que el modo en que la mutación y posteriormente, la desaparición del libro como símbolo en la iconografía religiosa del Siglo de Oro permite advertir, en primer lugar, la existencia de modelos de mujeres sabias o doctas; y en segundo, el avance de un “dispositivo de feminización” que desplazó el valor de la cultura escrita como posesión femenina a favor de atributos burgueses. Recorrer esa serie de imágenes la lleva a probar que la desposesión de la cultura escrita es paralela a la de la propia corporalidad, que hacia fines del siglo XVII se resuelve en la figuración de la “Inmaculada” como “belleza aniñada y atemporal”, completamente desgajada de un contexto humano y a la vez rigurosa y profusamente vigilada por la multiplicación de la mirada divina (Bernárdez Rodal 2007: 89).

⁵ En su análisis de una serie de imágenes de lectoras publicadas en la revista venezolana finisecular *El Cojo Ilustrado*, Paulette Silva Beauregard pone en sintonía la disponibilidad del cuerpo de las lectoras de la época con las hipótesis contemporáneas de Charcot y sus representaciones. Así, afirma, la puesta en imagen a veces acerca la representación del cuerpo semiotizado de las lectoras a las poses de las histéricas, representado en el abandono de sí y del mundo la máxima fantasía sobre los poderes disruptivos de la lectura femenina (Silva Beauregard 2003: 232-233).

darse (la lectora misma) a leer. Así ocurre, por ejemplo, en “The New Novel” (1877), de Winslow Homer o “La lectura” (1890), de Georges Croagaret. O aun más abiertamente, en la versión del mismo motivo que da el desnudo del impresionista inglés Théodore Rousset (*Jeune-fille lisant*, 1886-1887).⁶

La segunda serie de imágenes de la lectura femenina, tan prolífica y poderosa como la anterior, se encuentra en el extremo opuesto en términos de representaciones y de prácticas. Muestra a mujeres leyendo a viva voz, en el centro de una escena colectiva. La lectura se organiza entonces para un conjunto de espectadores que están representados en el interior de la obra, pero que por su propia disposición en el lienzo tienden a sugerir que ese público puede proyectarse en abismo más allá del encuadre, incluyendo a quienes, por fuera del cuadro, contemplan la imagen representada. Así ocurre ejemplarmente en el grabado de Doré *La lecture des contes en famille*, ubicado como frontispicio en una de las ediciones de los *Cuentos de Mamá Oca* publicada en París por Hetzel (1867);⁷ o, en sede sudamericana, en *La lectura*, del chileno Cosme San Martín.⁸ En ambos casos, no hay abandono físico de la lectora. Por el contrario, se resaltan las mediaciones: en el primero caso, las marcas ostensibles de vejez, las mediaciones (anteojos gruesos, de manera notable). En el segundo, la tutoría del *paterfamilias* incluida en la escena, y el recurso formal que organiza simétricamente los vínculos entre quienes comparten el auditorio. En uno y otro, el despliegue de reacciones físicas y emocionales se advierte, en todo caso, entre quienes escuchan. La lectora para otros no parece reservar nada para sí.

3. NI ERÓTICAS NI DOMÉSTICAS: POLÍTICAS. LECTORAS CON EL DIARIO EN LA MANO

Dos grandes series parecen organizar, entonces, la iconografía de la lectora decimonónica. Por una parte, la lectora para sí, que en su ensimismamiento se ofrece para otros como una imagen que retiene siempre un secreto —el vínculo erótico-amoroso con eso que *se lee*: el pronombre concentra reciprocidad, reflexividad, impersonalidad pero jamás una actitud pasiva—; por otra, la lectora para un público cercano, que ofrece su voz a los otros (familia, discípulos: los que en esa asimetría son “menores”, porque no

⁶ La obra de Winslow pertenece actualmente al Michel & Donald D’Amour Museum of Fine Arts, de Massachusetts: <<https://springfieldmuseums.org/exhibitions/american-master-winslow-homer/>> (01.08.2016). La del artista belga Georges Croagaret, en el Museo Carnavalet de París: <<http://www.carnavalet.paris.fr/fr/collections/la-lecture>> (01.08.2016). El de Rousset, en la colección del Tate Modern Museum de Londres: <<http://www.tate-images.com/results.asp?image=N04361&wwwflag=3&imagepos=1>> (01.08.2016).

⁷ El grabado de Doré puede verse en una de las exposiciones de imágenes que ofrece la Biblioteca Nacional de Francia: <http://expositions.bnf.fr/contes/grand/018_2.htm> (01.08.2016).

⁸ El óleo se conserva en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile: <https://www.youtube.com/v/2m8Qq_lcE3E> (01.08.2016).

leen) quienes escuchan en silencio –la lectura adopta entonces una de las formas del don, propia de la asignación de género femenino–. En ambos casos, el libro es el núcleo irradiante de esas imágenes. Por fuera de ambas, una tercera serie, por el momento más acotada y menos explorada, muestra otras imágenes, que podrían iluminar otros aspectos tanto de las prácticas como de las representaciones de la lectura femenina en este período. Se trata de aquellas en las que ese centro irradiante no es ni el libro ni la novela, sino los papeles periódicos.⁹

La prensa periódica, y específicamente su capacidad modernizadora y productora de la ampliación del lectorado han venido siendo exploradas ávidamente también por la historia cultural y la crítica literaria desde las dos últimas décadas del siglo pasado. No resulta sorprendente que el universo de los “papeles públicos”, como se los llamaba en su época, haya aparecido en principio como eminentemente masculino. En un ensayo ya clásico sobre la emergencia de los nuevos lectores, por ejemplo, Martin Lyons subrayaba la contraposición entre novelas y periódicos en lo que hace a la distribución genérico-sexual de la lectura: “Los periódicos que informaban sobre los acontecimientos públicos, constituían por lo general una reserva masculina; las novelas, que solían tratar de la vida interior, formaban parte de la esfera privada a la que relegó a las burguesas del siglo XIX” (2011: 394). Así:

En los pubs y cabarets, los hombres debatían los asuntos públicos sobre sus periódicos; la ficción y los manuales prácticos, en cambio, circulaban exclusivamente por redes femeninas. Cuando ambos sexos se mezclaban en calidad de lectores, la mujer solía ocupar una posición sometida a la tutela del varón. En ciertas familias católicas se prohibía a las mujeres leer el periódico. Era corriente que el varón lo leyera en voz alta. Ésta era una tarea que en ocasiones implicaba una cierta superioridad moral y el deber de seleccionar o censurar el material apto para los oídos femeninos (Lyons 2011: 395-396).

La exploración del mundo de los periódicos decimonónicos, sin embargo, muestra la temprana emergencia de una zona de enunciación femenina en la prensa. Ya se trataba de mujeres reales que firmaban sus colaboraciones, de colaboradores varones que legitimaban sus voces en una firma femenina o incluso cuando es imposible saber si se trata de uno u otro caso, esos periódicos requirieron –para decirlo con el título de un periódico anarquista editado en Buenos Aires, en los últimos años del siglo XIX– de *la voz de la mujer*. Para el ámbito porteño, los relevamientos pioneros y más bien descriptivos de Auzá (1988) contribuyeron a hacer visibles esas intervenciones, que en trabajos más recientes quedan corroboradas y permiten extender esta presunción

⁹ Para un avance sobre estas imágenes, v. el detallado trabajo de Rebeca Sanmartín y Dolores Bastida sobre las lectoras de dos revistas ilustradas fundamentales, *La Ilustración Española y Americana* y *Harper's Weekly*, con algunas de cuyas hipótesis dialogo aquí (Sanmartín/Bastida 2002). El trabajo de Batticuore (2016) sobre la lectora de periódicos en el Río de la Plata, aunque aborda un período más temprano que el que se analiza aquí, es también una referencia ineludible, y aporta hipótesis y observaciones que servirían para validar la existencia de una iconografía diferenciada de las lectoras de prensa.

también a otras regiones de América Latina (Zanetti 2002; Batticuore 2005; Poblete 2006; Rodríguez Lehman 2013). La recuperación de este tipo de fuentes completa un panorama que permite entrever que, más allá del dominio del libro, desde la primera mitad del siglo XIX las lectoras y algunas de sus inflexiones —las redactoras, las “literatas”, las corresponsales y las suscriptoras— se desplegaron y constituyeron como figuras profusamente representadas (y autorrepresentadas). Así, como continuación de los hallazgos que deparó, para un período anterior y en otros ámbitos culturales, la mirada sobre las lectoras de la biblioteca “libresca”, la visibilización de una “biblioteca devaluada” compuesta por diarios, revistas y otros impresos efímeros ha comenzado a revelar la persistencia y versatilidad de la iconografía de las lectoras de periódicos.¹⁰

Al revisar estas imágenes se advierte rápidamente que la lectura de periódicos supone un tipo de vínculo muy distinto al que convoca la libresca. Específicamente, por ejemplo, en lo que hace a la relación entre materialidad impresa y compromiso físico de los lectores, es decir, a los modos en que una práctica lectora combina “tecnología”, experiencia “mental” y cognitiva e interpelación “sensorial” y “corporal” (Littau 2008). Aun en el caso de incluir folletines o textos literarios, por su propia materialidad los papeles periódicos no invitan al ensimismamiento ni a la inmersión abandonada, disponible. Su lectura, por el contrario, pone énfasis en la presión del co-texto y del contexto. E impulsa, en todo caso, a la discontinuidad, la fragmentación y la discusión intertextual (el contraste con otras lecturas periodístico-noticiosas, con las novedades “del día”) e interdiscursiva (en el debate público sobre lo que se lee). Por lo demás, la letra apretada y la yuxtaposición de las secciones diferenciadas en el plano del periódico favorecen el pasaje inadvertido, distraído o deliberado, del folletín a las noticias de la Bolsa, de la editorial a las más amenas *Variedades*. En todo caso, todo parece indicar que la lectura de periódicos se practica de modo muy diverso a la de novelas o de manera más general, a la de “libros”.

La lectura femenina de la prensa política añade a estos rasgos una cuestión adicional: coloca a las mujeres no solo frente al problema del acceso al conocimiento y a su elaboración imaginaria individual, secreta. Además, y desde que la lectura del periódico supone, durante buena parte del siglo XIX, la participación en el juego del diarismo y en la vida política, las ubica imaginariamente en un locus social más allá de sus posibilidades fácticas. Concretamente, al borde de la escena de la intervención en la esfera

¹⁰ Al intentar sistematizar las ausencias en los relevamientos de bibliotecas modernas (siglos XVI-XVII), Victor Infantes (1997) acuña la expresión “biblioteca devaluada” para referirse al conjunto no inventariado porque “no parece tener ningún valor para el registro, caso de volúmenes desencuadernados, en malas condiciones, incompletos, etc.; generalmente mencionados en conjunto y sus especificaciones concretas, como esas citas de restos de pliegos impresos utilizados para confeccionar cohetes en las fiestas” (287). Si bien el autor considera en otro apartado a los impresos efímeros y “menores” de periodicidad variable (“relaciones de sucesos”, “almanaques”, “carteles”, “pliegos sueltos”, “novelas caballerescas breves”...; 290-291), y, considero que el sintagma “biblioteca devaluada” y su definición pueden transponerse, con los ajustes que se explicitan, al siglo XIX porque expresan adecuadamente el valor asignado a los impresos periodísticos y folletos del (y en el) siglo XIX americano.

pública desde un conocimiento letrado, al borde de la plena ciudadanía. En este sentido, a diferencia de lo que planteaba Lyons (*v. supra*), Juan Poblete ha propuesto que

La lectura de periódicos, las lecturas en periódicos (folletines, poemas, alabanzas, homenajes, necrologías, artículos, etc.) y nuevas o recicladas formas de discursividad impresa vinieron –hacia fines del siglo XIX y principios del XX– a ocupar progresivamente un lugar intermedio que terminaría por mediar la distancia entre aquellas formas de lectura socialmente construidas como ‘masculinas’ y ‘femeninas’ (Poblete 2006: 12).

Para Poblete, entonces, el periódico operaría como mediador y nivelador de prácticas lectoras diversas en su corte genérico-sexual, y funcionaría como un dispositivo para aproximarlas y eventualmente, homogeneizar sus competencias.¹¹ La aparición de álbumes y prensa ilustrada, agrega, habría acentuado más aún el acercamiento entre la lectura “masculina” y “femenina”, correlacionadas con tipos, prácticas o economías lectoras diferentes (entre otras, la “de estudio [...] sometida a la racionalidad de la utilidad económica” frente a la lectura “de placer [...] gobernada por la economía libidinal”; Poblete 2006: 12). Es muy probable que la prensa ilustrada favoreciera un acercamiento mayor entre diversos géneros y tipos textuales, bajo la forma de un pacto en que el goce y la inmediatez de la imagen –con su aparente facilidad de decodificación– se entregaban a cambio de la reducción, simplificación o sustracción de los textos verbales. Así suele ocurrir en los semanarios ilustrados, cuyo público previsto incluye a las mujeres y a las “familias”, y donde una lectura minorizada ofrece a las lectoras un texto que requiere de una glosa y del que fácilmente se puede obtener una normalización de sentido.¹² Figurines, escenas costumbristas y hasta con cierta picardía o erotismo resultan en definitiva tolerables, porque su alcance es relativamente previsible.

Pero el diarismo, la prensa política, aun la ilustrada, ofrecía otro tipo de desafíos. La decodificación de textos o imágenes que suponen el conocimiento del entramado político y, por extensión, de saberes que podrían poner a las lectoras al tanto de cuestiones vinculadas con circuitos materiales y de sentido de los que las mujeres no participan, al menos masivamente, por fuera de sus páginas.

En la prensa como en la tertulia, la lectora se nutre de estos textos ‘preparados’ que le hablan a su oído casi con exclusividad, pero también accede allí a las novedades diarias, a las notas de opinión política, a las informaciones que traen los avances de la ciencia y, desde luego,

¹¹ Adolfo Prieto (1988), en su ensayo clásico sobre la configuración y los usos del criollismo en la literatura argentina para el mismo período, propuso una hipótesis análoga para la integración de los sectores populares, al entender que la prensa ofrecía un espacio de entrenamiento y sobre todo, de nivelación para las competencias lectoras y culturales de los migrantes recientes en el proceso de modernización e integración nacional-ciudadana en Argentina.

¹² De hecho, este tipo de publicaciones habrían dado un impulso definitivo a la generalización de la litografía en la prensa a partir de la elección de los lectores considerados “menores”, fácilmente alcanzables por el impacto pasional de las imágenes, como público: “[...] But it was French journal from the 1820s onwards, particularly those directed at women and young people, that made the most use of lithography for their plates [...]” (Twyman 2000: 201).

al espacio fascinante del folletín. [...] las páginas de la prensa son un *mundo abierto* –difícil de controlar– a los ojos de la lectora, que en esta mundanidad moderna puede ir formando, progresiva pero inevitablemente, una conciencia cívica y una opinión crítica sobre los avatares sociales y políticos del momento (Batticuore 1999: 69).

Es ese “*mundo abierto*”, esa diversidad “difícil de controlar” los que parecen asomar en la iconografía pictórica de las lectoras de periódicos, una serie más notoriamente breve que la que configuran las lectoras librecas y en la que a veces se encuentran proyecciones o características de la pintura anecdótica (Gombrich 1972: 422-423). Unos pocos ejemplos permiten trazar sus rasgos más salientes.

Hide and seek (1877), óleo del francés James Tissot, ofrece un buen contrapunto con la serie de las lectoras domésticas, que leen “para otros”.¹³ Desde su título, la obra invita a preguntarse quién se esconde y quién es descubierto (o incluso, en un sentido apenas desviado del verbo *seek*, *deseado*). A diferencia del grabado de Doré o de la pintura de San Martín, aquí la figura materna no lee en alta voz. Tampoco está en el centro axial de la escena. En el lienzo de Tissot, una línea imaginaria une a la bebé descubierta en primer plano, que concentra la luz, y las páginas del diario que la madre lee en el extremo de la intimidad del salón burgués. El diario es, de hecho, el objeto que enlaza la luz del exterior con las telas del vestido de la niña, y comparte su valor cromático. Aunque velado por las cortinas victorianas, el mundo entra al interior del salón a través de sus páginas, y se multiplica en los fragmentos y alusiones que proveen los dos espejos. Como en San Martín, la lectura atraviesa el salón, pero no ordena, formaliza ni jerarquiza los vínculos familiares: si se quiere, los dispersa. El diario funciona, para la única adulta, como lectura privada, que le permite evadirse al menos transitoriamente de su propia escena. *The First-Class Carriage* (1864), una acuarela de Honoré Daumier algunos años anterior, ofrece otro contrapunto entre la lectura ensimismada, potencialmente erótica, y el mundo exterior. El artista ubica a una lectora entre los pasajeros de un coche de “primera clase”. Entre sus manos, el periódico se convierte en signo ambiguo de distinción: tanto de los dos hombres que la flanquean como de la otra mujer (por su pose, casi un doble suyo, pero que prefiere, de manera más convencional, mirar el paisaje).¹⁴ Los papeles públicos, entonces, distinguen y resguardan a la lectora, la mantienen tenuemente aislada (de las miradas, de tener que mirar) en un mundo donde se mezclan hombres y mujeres.

Un tercer ejemplo, que juega con las resonancias iconográficas de la oposición entre la lectura ensimismada y la que tiende de modos diversos a proyectarse sobre el mundo exterior la ofrece el retrato de la “Lectora de *Le Figaro*” (1878), de la artista norteamericana Mary Cassat. Madura, de muñecas gruesas y mirada présbice, la protagonista del

¹³ El óleo de James Jacques-Joseph Tissot (1836-1902) se conserva en la National Gallery of Art (Washington, DC): <<http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.56669.html>> (01.08.2016).

¹⁴ *The First-class carriage* (1864), una acuarela a la tinta y carbonilla de pequeñas dimensiones, se conserva en el Walters Art Museum de Baltimore, Maryland: <<http://art.thewalters.org/detail/2863/the-first-class-carriage/>> (01.08.2016).

cuadro de Cassat, de gruesos anteojos, está en primer plano. A un costado, un espejo vuelve al diario sobre sí, duplicando y abismando la escena de lectura. Fragmentario, el reflejo subraya que no es la mujer sino la lectora quien se espeja: apenas sus manos, sostén del periódico, se dejan ver en la imagen reflejada. El resto del cuerpo está cubierto por una tela que, duplicada, no se distingue de la sábana periódica. Si se pone en diálogo este retrato con *On a balcony* (1878-1879), otro óleo de Cassat, el contraste es aún más evidente. En este caso la lectura de prensa queda en marcada por flores, que inscriben la escena de lectura que protagoniza una mujer más joven, sin anteojos, en un marco “natural”. El predominio del verde del entorno gana la silla de la lectora y hasta sombrea las páginas, sobre las que pasean ojos que recogen también el color de la naturaleza y que se dejan ver.¹⁵ Aun más joven, la protagonista de *Girl Reading* (ca. 1882) del artista griego Georgios Jakobides, coquetea con leer “como los grandes”, y al hacerlo parodia y evidencia la pose de la lectora de periódicos.¹⁶ Una vez más, nada en esta representación convoca el ademán soñador, rasgo característico de la representación de la lectura de imaginación (Darnton 1991: 190), ni de su aura erótica. Nada, tampoco, convoca la escena de la lectura tutelada. Gesto adusto y ademán maduro, anteojos, ojos caídos hacia la página mórbida, que se sostiene distante. La joven lectora de periódicos toma con seriedad su oficio, incluso si tiene que ceder parte de sus seducciones para darse a leer. Si hay abandono, no es hacia la lectura sino hacia su actuación, a través del juego infantil.

Si se contrasta esta serie con la de las imágenes de lectoras de libros, en suma, la iconografía pictórica de las lectoras de prensa permite ahora advertir algunos rasgos en distribución complementaria. Allí donde los libros proveen un circuito para la fantasía o el saber inmediatos, a través de la luz que emana de las páginas o de la voz que las pone en circulación y articula un grupo, las lectoras de periódicos encuentran distancias y mediaciones (vejez, miopía o presbicia que requieren anteojos, luces que se refractan y desvían en los lentes, en las ventanas o en las vestimentas). Si la rigidez del volumen libresco se transforma en molicie en el cuerpo de la lectora de cartas y novelas, en las lectoras de periódicos son los cuerpos, envarados, atentos, se preparan a exhibir muñecas robustas y brazos tensos para sostener, a la distancia justa, la lectura de los periódicos flácidos, que se pliegan sobre sí y desordenan sus hojas sobre los cuerpos femeninos como insinuando un desborde sobre el afuera del mundo. Ese desborde insinuado, de manera correlativa, recoloca a los diarios como mediadores con ese afuera del mundo en el que de pronto y por ese mínimo detalle, la lectura femenina se revela situada.

¹⁵ Se ha señalado que Cassatt retrató a su madre en la primera de esas obras (<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mary_Cassatt,_Reading_%E2%80%9CLE_Figaro%E2%80%9D,_1878,_Collection_Mrs._Eric_de_Spoelberch,_Haverford,_Pennsylvania.jpg> (01.08.1963). La segunda se conserva en el Chicago Art Institute, <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/26650?search_no=6&index=31> (01.08.2016).

¹⁶ El cuadro de Jakobedis se conserva en una colección privada, en Atenas. V. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Georgios_Jakobides_Girl_reading_c1882.jpg> (01.08.2016).

4. LAS LECTORAS QUE DISEÑA LA PRENSA SATÍRICA. EL CASO DE *EL MOSQUITO*

La prensa, por su parte, ofrece su propio modo de plantear el problema. Y al igual que en otros casos, la prensa satírica ilustrada resulta un espacio óptimo para observar los límites de lo representable para su época, así como las tentativas para abordar su representación. Quizá, justamente, porque un doble vector moralizante y jocoso que define la sátira habilita la emergencia de un tipo de figuración inusual, legitimando el contacto directo de las lectoras con el universo discursivo de las noticias y de la intervención política, consumiendo y compartiendo, opinando y participando intelectual y afectivamente del universo de lo público y de lo coyuntural que permea sus páginas.

Uno de los grandes modelos americanos de este tipo de publicaciones, el ya mencionado semanario ilustrado londinense *Punch*, provee tempranamente un catálogo de imágenes burlonas en los que lectores y lectoras escenifican por igual prácticas, poses y modas vinculadas con la lectura. Un pequeño muestreo permite apreciar algunos modos en que lectores y lectoras podían verse simpáticamente amenazados por la fiebre de consumo de los papeles periódicos. En ellas puede verse, por ejemplo, a un lector (varón) buscando en un lago una imagen al parecer inspirada por un libro; a otro, con un pie sobre el vacío de un abismo mientras su vista se concentra en un pequeño volumen; en una tercera, a una lectora de espaldas, acucillada en un reclinatorio, que esconde en la pose de una lectura piadosa la de una novela; y por último, a una cuarta que, al escritorio y acompañada únicamente por una vela que produce abundante humo, se distrae quizá a la única práctica amorosa acorde a su edad: el amor leído.¹⁷ De acuerdo con esa serie, la lectura supone riesgos que parodian los tópicos de aquellos que mostraba la iconografía pictórica seria, lejos de las posibilidades de la instrucción y de la tutela; pero lejos también de los goces de la evasión que se practica como espectáculo al “darse a ver”. Los peligros personales son tanto físicos (caer en un acantilado o quemarse el pelo a la luz de las velas) como cognitivos y psicológicos (suponen trastornos del principio de realidad: la lectura tienta a quien la ejerce con una imagen de sí distinta e idealizada). En el punto más cercano a su objeto parodiado, pueden llegar incluso a ciertos desvíos morales (la lectura provee medios para la simulación, como en el caso de la falsa lectora piadosa).¹⁸

¹⁷ Las referencias a las imágenes mencionadas corresponden respectivamente a las siguientes ediciones de la revista: *Punch*, I, 16-10-1841. Ilustración para el texto “Those Diving Bells! Those Diving Bells!” (inicialada V.V.N.); I, 23-10-1841. Ilustración para el texto “Hostilities in Private Life” (sin firma). Bajo la imagen: “Going Down to a Watering Place”; I, 5-09-1841. Ilustración para el texto “Punch’s Literature” (sin firma); I, 18-12-1841. Ilustración para el texto “The Lover at Different Ages” (sin firma).

¹⁸ A propósito de “la creciente preocupación por los efectos físicos de la cultura impresa” (73), la asociación de la lectura con funciones fisiológicas “bajas” —particularmente, la digestión— (75 y ss.), la avidez de los lectores y lectoras por leer para abandonarse a sus “sensaciones” (101) y, en suma, al socavamiento de la noción de la lectura como actividad consciente y racional, véase el meticuloso recuento y análisis de Littau (2008), particularmente su capítulo referido a la “Fisiología del consumo” lector (69-104).

En el Río de la Plata, las imágenes de las lectoras de periódicos del siglo XIX cuentan en las páginas impresas con una pequeña serie iconográfica que se presenta acompañada por pocas palabras.¹⁹ No existen, por cierto, testimonios que indiquen que eran mujeres quienes consumían específicamente *esa* prensa. Pero al repasar esas imágenes, resulta claro que esas representaciones al menos colaboraron para hacer factibles esos consumos, al ayudar a imaginarlos.

El Mosquito, el periódico satírico que circuló en Buenos Aires durante treinta años, entre 1863 y 1893, y que durante las dos primeras de esas décadas fue el único medio gráfico que circuló regularmente y con continuidad y escala nacional, fue el instrumento privilegiado para acuñar, adaptar de sus plausibles modelos europeos y difundir esas representaciones.²⁰ Este semanario, que incluyó a las lectoras y suscriptoras entre su público deseado desde sus números iniciales resulta por todo ello una fuente especialmente interesante para estudiar los modos en que modeló a sus lectores y lectoras. Aunque desde sus inicios se tituló “satírico”, a menudo sus páginas manejaron otros tonos. El hecho de que en esos treinta años solo ocasionalmente compitiera con otros periódicos por la producción de imágenes impresas favoreció que en sus páginas aparecieran no solo caricaturas sino también ilustraciones con diversos fines: costumbristas, publicitarias e incluso ornamentales. En todos esos registros, las imágenes femeninas de sus páginas interpellaron temática y formalmente, de manera directa, a las lectoras y suscriptoras a las que el semanario venía mencionado desde sus primeros.

Hacia fines de la década de 1860, y tras un intento fallido del periódico de convertirse en diario sin caricaturas, las escenas costumbristas comenzaron a ganar espacio en sus páginas y hasta a ponerse a la par, en cantidad y frecuencia de publicación, con las caricaturas políticas. Concretamente, en abril de 1869 *El Mosquito* comenzó a publicar caricaturas no solo en una de sus páginas internas —como había sido habitual hasta entonces— sino en sus dos, enfrentadas. La primera de ella solía estar ocupada por imágenes realistas-costumbristas, mientras siguiente sostenía las caricaturas políticas. Así, la vida social atravesada por la moda, los paseos, los bailes y los consumos

¹⁹ Conviene recordar que en la literatura contemporánea las lectoras de periódicos casi no figuran como personaje. Una de las pocas excepciones es la Tía Medea de *La Gran Aldea* (1864), de Lucio V. López, conjuga en este sentido varios aspectos caricaturescos: es vieja, lee la prensa como los varones, pero no la entiende (la novela deja acertadamente en penumbras si no la entiende porque es mujer, porque es vieja, o porque es mitrista...). A las lectoras, en todo caso, la literatura argentina las suele imaginar en términos de auditorio (público oral, iletrado): necesitan que se les explique (verbalmente) lo que dicen los periódicos (como en *La Bolsa* (1890), la novela de Julián Martel, donde la esposa del señor Glow solicita, aunque no preste demasiada atención, que se le expliquen los números de la crisis).

²⁰ Algunas de las consideraciones que siguen tienen una formulación preliminar en Roman (2017). El libro, no obstante, tiene como objetivo reconstruir la historia de este semanario, de su circulación e incidencia social y cultural, y solo apunta la apelación del mismo hacia el público más amplio posible, incluyendo la variante de género sexual. En adelante, aquí se intenta explorar y profundizar esa observación en términos de sus articulaciones formales e ideológicas. Se busca, asimismo, mostrar los puntos de diálogo y los desvíos originales de este conjunto de representaciones femeninas respecto de las tradiciones iconográficas disponibles más relevantes, que se han presentado más arriba.

quedó diseñada mediante “tipos” en los que podrían reconocerse lectores y lectoras “comunes”. Mientras, en la página opuesta, desfilaba la comparsa política, en las que las caricaturas individualizaban a los protagonistas de la vida política y puntuaban sus acontecimientos más notables. La alternancia entre los dos modos de la imagen ponía en página, de hecho, no solo dos claves estéticas (costumbrista-realista/caricaturesca) y dos esferas de la praxis (la vida doméstica, íntima y familiar/la vida pública), sino que acercaba, al modo en que lo pensó Poblete, dos lecturas, genéricamente marcadas.



Fig. 1: *El Mosquito* VII, 334, 6 de julio de 1869, pp. 2-3. Caricaturas firmadas “H. Stein”.

Para entonces las páginas de *El Mosquito* comienzan a dejar definitivamente en claro que las lectoras son parte importante de su público. Los textos en que se apela explícitamente a las “suscriptoras” son un testimonio elocuente en este sentido. Más adelante, algunas imágenes comenzaron a acompañar esa apelación, mostrando a las lectoras y enseñando algunos de sus hábitos y costumbres.



Fig. 2: *El Mosquito*, VII, 322, 28 de marzo de 1869, p. 2.²¹

En los años siguientes las imágenes de las lectoras (casi siempre un par, casi siempre cómplices, espiando una por sobre el hombro de la otra) se multiplican. En esta duplicación que indicia a “muchas” vuelven los ecos del motivo dantesco de la lectura compartida, aunque en otra clave.²² A diferencia de las superficies de placer del libro, las del periódico son a la vez más explícitas y menos refinadas en sus seducciones. En las imágenes impresas de las lectoras de *El Mosquito* no prima la picardía o la voluptuosidad, sino la estilización y el refinamiento de sus lectoras. Como si, más cerca de la puesta en abismo que se advertía en la iconografía “doméstica”, por sobre los hombros de esas siluetas se invitara a otras, las lectoras reales del fuera de cuadro, a espiar sus páginas y adoptar la lectura de este periódico como parte de una nueva “moda”. Lectores y lectoras, por lo demás, se presentan igualmente deseosos de consumir impresos, y despliegan una amplia serie de soportes y de textos a explorar:

²¹ Sobre la imagen: “Un poco de todo” [detalle]. Caricatura de H. Stein. Bajo la imagen: “¡Que te parece! El pícaro Mosquito que entra ya á ocuparse de las niñas!”.

²² Sanmartín y Bastida llaman la atención sobre las imágenes de pequeños grupos de lectoras (2002: 132), y apuntan que, particularmente en el ámbito anglosajón, la conformación de instituciones como bibliotecas o salones de lectura femeninos pudo fomentar la emergencia de “comunidades de lectura” que, a su vez, favorecieron el desarrollo de un “sentimiento de actividad corporativista” que ayudó a las mujeres en general, y a las artistas en particular, a pasar del ámbito de desarrollo privado al público (130). Más adelante, atribuyen a esta agrupación una suerte de pervivencia de formas tradicionales de lectura (“colectiva y en voz alta”), como mecanismo “liberador” para los “propios fines” de las mujeres, sin que esto excluya la lectura solitaria y silenciosa (136). Aunque esas proyecciones ulteriores no parecen desprenderse necesariamente de las imágenes que se estudian en este caso, sin duda sí está presente en ellas la idea de “comunidad de lectura”, así como el sentimiento de “curiosidad” que suscitan.



Fig. 3: *El Mosquito*, VIII, 425, 18 de marzo de 1871, p. 2. Sin firma.²³

²³ Bajo la imagen: "La lectura". Bajo las sucesivas escenas, de arriba abajo y de derecha a izquierda: "Los diarios. / -¡Qué burros estos periodistas! / -Cada día mas animales // La novela. / ¡Siento que mi marido no se llame también Arturo! No puedo recordarme quien se llama Arturo! Ah! Sí... El primo de Luisa se llama Arturo // La nota. -Un par de ligas \$ 250;Estará loca mi mujer para gastar tanto en una cosa que no se luce! // Flor de un día/ ¿Guardarás esta rosa delicada/ para mi de tus sienas desprendida;/ Viniendo de las trenzas de mi amada/ cada hoja de esa flor vale mi vida // La letra./ -Sírvasse Vd. mandar pagar por esa única de cambio, etc. ¡un demonio! // Carta de ella / -Borseado!!! // Carta de él / -¡Como me ama... el pobre!!! // El libro prohibido/ Tenemos tiempo de mirar antes de que venga papa".

De la mano del diario, la lectura también puede acarrear peligros y seducciones que ponen en contacto a los sexos más allá del ámbito letrado. La travesura de los textos permite, desde el juego verbal, resemantizar vocabularios dominados entonces por los hombres, como el económico-financiero, cuya interpretación, sin duda y como lo deja ver la siguiente viñeta, las mujeres pueden dominar también:



Fig. 4: *El Mosquito*, IX, 441, 3 de agosto de 1871, p. 4. Sin firma.²⁴

²⁴ Bajo la imagen: “—¡Ché, vamonos! ¿Qué hacemos aquí? Ya es tarde./ —Esperate, hay un señor detrás de nosotros./ —¡Quién sabe! Tal vez tiene fondos que colocar; en ese caso podría tener la idea de dirigirse á nosotros para proporcionarle una buena colocacion. / —Sí, con doble garantía”.

La política, el intercambio económico y el sexual forman parte de la vida pública de ambos géneros... igual que los periódicos, que también se leen en la calle.

Como se advierte ya en este pequeño corpus, cuando *El Mosquito* representa gráficamente a sus lectoras las muestra participando de ámbitos muy diversos entre sí: frente al tocador, preparándose para el baile, para salir, conversando en el salón con amigas, compartiendo la calle con algún galán. Casi sin excepción, en esas escenas la lectora no está sola sino que comparte, espía, comenta o entrevé con *otra* lo que se da a leer. Y esto ocurre sobre todo en las viñetas en las que se las muestra consumiendo el semanario, en la que las lectoras se mueven entre el ámbito íntimo, el privado, el doméstico y la calle, en inflexiones de las prácticas del andar y el leer (De Certeau 1996). El espectro de estas figuraciones es amplio, desde aquellas más convencionales, en las que coquetea con la facilidad con que, como en otros ámbitos, los hombres pueden engañar a las mujeres con la práctica de lectura. Así, mientras un “marido” lee *El Mosquito*, puede aseverar a su mujer —¿un extraño caso de analfabetismo que le impide reconocer las imágenes?— que se ocupa de tomar nota de “Noticias agronómicas muy buenas, ricas semillas, fecundidad del terreno en todos los países”.²⁵ Simétricamente y en la misma página, la distracción masculina por la lectura del periódico puede hacer aparecer la picaresca que juega con lecturas diferentes (el diario y la carta) y con sentidos literales e inopinados sentidos traslaticios (“astas” y “cuernos”). Que el diario que distrae sea el serio *La Nación* y no el “ameno” *El Mosquito* no deja de tener importancia.



Fig. 5: *El Mosquito*, IX, 445, 17 de agosto de 1871; p. 4. Sin firma.²⁶

²⁵ Fig. 5: *El Mosquito*, IX, 445, 17 de agosto de 1871; p. 4. Sin firma.

²⁶ Bajo la imagen: “—¿Qué tal las noticias de Europa?/ —Buenas, muy buenas, los cueros se venden y las astas están en buena posición”.

Hasta las que proponen que la complicidad femenina puede ser el mejor reaseguro contra tales engaños. No se trata precisamente de una “sociedad de lectura femenina”, como apunta Graciela Batticuore (2016: 505) para designar el imaginario que ponen en juego tempranamente algunos semanarios, como *El Observador Americano*, que circuló en Buenos Aires hacia 1816 y fue el primer medio local en dedicar “una sección fija, en cada uno de sus números, a la educación de las mujeres”, recomendando un uso moderado de la lectura, reservado a las lecturas “útiles” (502). Aun con esa intención prescriptiva, demuestra la autora, el paulatino surgimiento de una “sociedad de Amigas del Observador” llevará a extender las posibilidades de la lectura y la escritura femeninas, que derivarán dos décadas más tarde en polémicas específicas “entre las primeras mujeres publicistas y sus interlocutores contemporáneos” (505). Más modestas en términos conscientemente ideológicos, pero contando con esa trama como base y extendiendo sus alcances a terrenos posiblemente más elusivos en, las parejas de lectoras de *El Mosquito*, entrenadas en la lectura cómplice del semanario satírico, desarrollan sistemáticamente competencias que les permiten asomarse y participar, al menos imaginariamente, del mundo de la sociabilidad masculina acompañándose entre sí. Esa participación hace coincidir, sagazmente, connotaciones sensuales y realizaciones mercantiles: las representaciones cómplices de la lectura alientan el consumo del semanario. Recíprocamente, *El Mosquito* ofrece también a los lectores varones algunas fantasías que tienen como objeto la lectura femenina a dúo, seguramente con propósitos y, plausiblemente, con efectos similares.

Una de las imágenes de esa serie de parejas de lectoras muestra a dos amigas en un salón íntimo. Una de ellas está de pie. La otra lee un periódico frente al hogar, retomando (¿parodiando?) una escena clásica de la lectura doméstica masculina: el hombre de la casa sentado en una poltrona, en el *foyer*, informándose y relajándose en la intimidad de su hogar. La *niña* dibujada que ocupa ese lugar en la iconografía, sin embargo, ostenta una pose bastante más desenfadada que tradicional. No solo por el cambio de género sexual, sino porque se relaja sobre el sillón, sí, pero apoyando apenas las puntas de sus talones en el borde superior del hogar encendido. Las polleras y enaguas se deslizan insensiblemente por las piernas, y dejan a la vista las finas pantorrillas la lectora sentada, de espaldas al lector real, que tiene las páginas del periódico entre sus manos. “¡Qué frío, querida!” la interpela su compañera, de a pie. “-¡Frrrr! Espantoso!”, responde la sentada, y continúa: “Por eso, me caliento al mismo tiempo el corazón y el espíritu”. “-Sí, ya veo; y las pantorrillas también, en grande”, remata la otra. El título del periódico que lee su amiga se le con claridad: es, claro, *El Mosquito*. Calentarse “el cuerpo y el espíritu”: quizá no haya fórmula más precisa y sintética para expresar la apelación que el semanario busca llevar a sus lectores y lectoras, con la que busca instruirlos en prácticas y usos novedosos de la lectura. Leve erotismo y diversión se superponen y asocian así a la lectura del periódico satírico des-dibujando desde las representaciones que se exhiben, los límites genérico-sexuales presupuestos para las prácticas lectoras de la prensa. Adicionalmente, muestran que esa lectura puede disfrutarse intelectual, física y afectivamente.



Fig. 6: *El Mosquito*, XI, 549, 13 de julio de 1873.²⁷

²⁷ Bajo la imagen: “¿Eres Mitrista? No me extraña, siendo tu marido proveedor./ —¡Yo! Mitrista! jamás! Soy alsinista, pura y neta... como mi primo! La segunda lectora tiene entre sus manos *La Nación*.”



Fig. 7: *El Mosquito*, X, 509, 6 de octubre de 1872, p. 4.²⁸

²⁸ Bajo la imagen: “Que dice, pues, La Verdad, que el Mosquito pinta siempre mujeres desnudas ¡qué mentira! /—Es cierto, esta vez son hombres”.

Cabe notar, de paso, que este pequeño conjunto de imágenes muestra ya que las lectoras a las que convoca *El Mosquito* interactúan también con otros medios de prensa. Ese público *posible*, que el semanario satírico pone visualmente en página en esa amplia variedad de escenas, paisajes urbanos interiores y exteriores, representando diferentes usos y vínculos que operan en y a través del periódico, aparece de hecho muy tempranamente como apelación verbal diferenciada en *El Mosquito*. Como si el advirtiera antes que sus colegas serios la potencia de ese público mixto al que todavía no suele interpelarse explícitamente, a pocos meses de su primer número la redacción amonestaba, por igual y expresamente, a “lectores” y “lectoras” que se prestaban el semanario para leerlo. Así, imaginan que *El Mosquito* va “de puerta en puerta”, “a deshoras”, de manos de un “vecino” a las de “la curiosa suscriptora” que lo aprovecha mientras cocina. Las noticias son remotas: vienen de “Tucumán o La Rioja”, con lo que la amonestación es más leve, pero el periódico se muestra como presente en un circuito mucho más ambicioso (se trata de una ambición de la que, menos de una década más tarde, *El Mosquito* podrá jactarse: para entonces, se contará entre los primeros medios en poder asegurar una circulación nacional; será sin dudas el primero en repartir y difundir imágenes, serias y caricaturescas, de lo que en ese mismo momento está disputando por constituirse como territorio estatal para una nación argentina unificada).²⁹

Es cierto que el reclamo contra la “lectura de ojito” es un verdadero tópico de la prensa decimonónica. La mención explícita a “curiosas suscriptoras” lo es en mucho menor medida. Particularmente en ese momento temprano, cuando los semanarios femeninos, que se consolidarán hacia el último cuarto del siglo, han surgido apenas esporádicamente. Al parecer *El Mosquito* considera así que lectores y lectoras, sin distinción de sexos, compartían las destrezas necesarias para disfrutar de un periódico que se ocupaba de la vida política local. Y los anima a hacerlo. Si las referencias a todo el episodio funcionan humorísticamente porque desacralizan al periódico al incorporarlo al circuito de los consumos cotidianos y degradados (el semanario es representado o equiparado, en aquel suelto, como “un huesecito de sopa”, “una col arrugada”, “estopa”, es “sucio como una fregona”), ese mismo microrrelato, al mismo tiempo que de escala nacional —como se señaló—, se vuelve barrial, lo que sirve también para deslizarlo “naturalmente” hasta las manos y hasta el deseo de las lectoras.

A medio camino entre el semanario ilustrado y el diario político “serio”, el periódico satírico pudo quizá imaginar su círculo de lectores de manera más libre, menos regulada que otros impresos. Al hacerlo, introdujo por igual a lectores y lectoras en un imaginario sobre la vida pública local, y los proveyó por igual matrices textuales y visuales que dieron forma (y a menudo, asignaron un sentido determinado) a los procesos de la vida política.

Mixta pero no híbrida o asexual, híbrida en múltiples formas que van del silencio a la risa en voz alta —pasando por el comentario compartido o la explicación falseada—, individual pero acompañada: las poses y pedagogías de y para las lectoras que compone *El Mosquito* resultan diversas tanto de la iconografía libresca de la lectura femenina como

²⁹ V. “Felpa”, *El Mosquito*, I, 11, 2 de agosto de 1863, p. 1, c. 2-3.

de la breve serie de la iconografía de las lectoras de periódicos. Al mismo tiempo, sus imágenes impresas ratifican la necesidad de pensar a la prensa como espacio de prácticas y percepciones deliberadamente diferenciales y diferenciadas, e invitan a preguntarse, una vez más, por los modos en que impulsó la controvertida “revolución de la lectura” del siglo XIX. Imprevistas pero no imprevisibles, las imágenes que despliega la iconografía pictórica y la iconografía impresa de las lectoras de la prensa anuncian quizá a la lectora moderna, no ya en términos de su estatuto como “pionera de las modernas nociones de privacidad e intimidad” (Lyons 2011) sino, por el contrario, porque exhiben la posibilidad de progresiva disolución de las marcas prescriptivas genéricas para la lectura. Las lectoras de periódicos comparten ámbitos de circulación y prácticas con los lectores masculinos y manejan, a dúo, la seducción, el humor y la ironía como esos lectores también. En las poses de las lectoras de *El Mosquito*, la pedagogía se juega en que ese dúo pueda multiplicarse. Lo masivo busca primar sobre lo genérico: en la galería de las lectoras impresas que propone este semanario, la lectura del periódico habla más de los nuevos usos y prácticas de la lectura que habilita la prensa masiva, que de las alarmas o fantasías que las lectoras pudieran suscitar.



Fig. 8: *El Mosquito*, XV, 773, 9 de diciembre de 1877; p. 2. Sin firma. Bajo la imagen: “Impresiones diversas producidas por el almanaque del *Mosquito*”.

5. ALGUNAS CONCLUSIONES

La iconografía impresa de las lectoras en el siglo XIX revela una serie de representaciones que permiten problematizar los acercamientos iniciales al problema que derivan de la serie pictórica. Si las páginas de los periódicos sirvieron para acercar a los lectores de ambos géneros sexuales, ofreciéndoles textos que les permitían acceder –aun con competencias y perspectivas diferentes– a una misma práctica lectora, las representa-

ciones de las lectoras y la lectura femenina que se imprimen en las páginas de la prensa expresan de manera elocuente las tensiones formales, discursivas e ideológicas de esa propuesta. A diferencia de la iconografía pictórica, tanto europea como americana, de las lectoras decimonónicas, la serie de las lectoras “impresas” puede pensarse a la vez como un catálogo de seducciones y como un repertorio prescriptivo. Poses seductoras y pedagogías de la lectura se entraman en esas imágenes y revelan una red de prácticas para pensar la lectura femenina: en la calle, en el club, entre amigas, en el hogar a solas o con complicidad de pareja. La gran mayoría de las experiencias de lectura representadas diseña prácticas lectoras diferentes pero no genéricamente asimétricas. En el caso de *El Mosquito*, su carácter satírico refuerza y extrema los rasgos de esta iconografía de las lectoras de prensa. Quizá por tratarse de una de los primeros intentos de constituir una empresa periodística con una capacidad de intervención política pero atentísima a las lógicas del incipiente mercado editorial –que contribuía a forjar–, y porque su carácter satírico habilitaba el exceso, estas representaciones fueron aceptadas y exitosas. Tanto, que *El Mosquito* entendió muy tempranamente que enseñar a sus lectoras a reconocerse en sus páginas era una estrategia óptima para ampliar su público en una escala que, hasta entonces, ninguna publicación local había imaginado alcanzar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Auzá, Néstor T. (1988): *Periodismo y feminismo en la Argentina, 1830-1930*. Buenos Aires: Emecé.
- Batticuore, Graciela (1999): *El taller de la escritora. Veladas literarias de Juana Manuela Gorriti: Lima-Buenos Aires (1876-7/1892)*. Beatriz Viterbo: Rosario.
- (2005): *La mujer romántica: Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa.
- (2015): “La lectora de cartas. Prácticas e imaginario en la Argentina del siglo XIX”. En: *Zama. Revista del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, 7, pp. 67-85.
- (2016): “La lectora de periódicos”. En: *Cuadernos de Literatura*, XX, 40, pp. 491-510.
- Bernárdez Rodal, Asunción (2007): “Pintando la lectura: Mujeres, libros y representación en el Siglo de Oro”. En: *Edad de Oro*, XXVI, pp. 67-89.
- Borsari, Elsa (2012): “Modelos e imágenes de la lectura femenina: de Santa Ana a las damas lectoras”. En: Martínez Pérez, Antonia/Baquero Escudero, Ana Luisa (eds.): *Estudios de literatura medieval: 25 años de la Asociación Histórica de Literatura Medieval (actas del Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 229-242. Disponible online: <https://www.academia.edu/2158415/Modelos_e_imagenes_de_la_lectura_femenina._Santa_Ana_y_las_damas> (06.04.2016).
- Cavallo, Guglielmo/Chartier, Roger (dirs.) ([1997] (2011): *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus.
- Catelli, Nora (2001): *Testimonios tangibles. Pasión y extinción de la lectura en la narrativa moderna*. Barcelona: Anagrama.
- Chartier, Roger (2009): “Revolución de la novela y revolución de la lectura”. *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna*. Madrid: Cátedra, pp. 179-198.

- Darnton, Robert ([1991], 1993): "Historia de la lectura". En: Burke, Peter *et al.*: *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza, pp. 177-208.
- De Certeau, Michel (1996): *La invención de lo cotidiano. I/ Artes del hacer*. Guadalajara/Ciudad de México: Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente.
- Diego, José Luis de (2013): "Lecturas de historia de la lectura". En: *Orbis Tertius*, 18, 19, pp. 42-58. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5988/pr.5988.pdf> (16.04.16).
- Gombrich, Ernst Hans (1972): "Action and Expression in Western Art". En: Hinde, Robert A. (ed.): *Nonverbal Communication*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 373-394.
- Infantes, Víctor (1997): "Las ausencias en los inventarios de libros y bibliotecas". En: *Bulletin Hispanique*, XCIX, pp. 281-292.
- Littau, Karin (2008): *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*. Buenos Aires: Manantial.
- Lyons, Martin (2011): "Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños, obreros". En: Cavallo, Guglielmo/Chartier, Roger (eds.): *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Buenos Aires: Taurus, pp. 387-424.
- Poblete, Juan (2006): "Introducción: cambio cultural y lectura de periódicos en el siglo XIX en América Latina". En: *Revista Iberoamericana*, LXXII, 214, pp. 11-15.
- Prieto, Adolfo (2006 [1988]): *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Rodríguez Lehmann, Cecilia (2013): *Con trazos de seda. Escrituras banales en el siglo XIX*. Caracas: Fundavag Ediciones.
- Roman, Claudia A. (2017): *Prensa, política y cultura visual. El Mosquito (1863-1893)*. Buenos Aires: Ampersand.
- Sanmartín, Rebeca/Bastida, Dolores (2002): "La imagen de la mujer lectora en la segunda mitad del siglo XIX: *La Ilustración Española y Americana* y el *Harper's Weekly*". En: *Salina*, 16, pp. 129-142.
- Silva Beaugard, Paulette (2003), "Una galería de mujeres: lecturas y lectoras en Venezuela a finales del siglo XIX y principios del XX". En: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 28, I, pp. 215-239. <<http://www.jstor.org/stable/27763912>> (28.03.2016).
- Twyman, Michael (2000): *Breaking the Mould: The First Hundred Years of Lithography*. London: The British Library.
- Vicens, María (2014): "Pasiones prohibidas: lecturas, consumo y periodismo en la Argentina de 1880". En: *Badebec*, IV, 7, <http://www.badebec.org/badebec_7/sitio/pdf/articulos_vicens_7.pdf> (01.04.2016).
- Zanetti, Susana (2002): *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Fecha de recepción: 08.8.2016

Versión reelaborada: 28.03.2017

Fecha de aceptación: 23.06.2017

! Claudia Andrea Roman es doctora en Letras (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires), Investigadora Adjunta (CONICET) y profesora regular adjunta de Literatura Argentina (UBA). Integra el grupo responsable del proyecto PICT-Ancyt "Intelectuales, prensa

periódica y mundialización. El proceso histórico de la opinión pública sobre temas globales” (1870-1940) y participa, desde 1995, de proyectos con reconocimiento académico (UBA, CONICET, MINCYT) sobre prensa, intelectuales y literatura. Pertenece al equipo de AHIRA, Archivo Histórico de Revistas Argentinas (www.ahira.com). Es autora del libro *Prensa, política y cultura visual: El Mosquito (1863-1893)* (2017).